جناس أبي تمام والبحتري
في كتاب أسرار البلاغة

م.د.ستار جبار رزيج
جامعة المثنى- كلية التربية

ملخص البحث
ما يجمع بين أبي تمام والبحتري-شاعرين متعاصرين تاريخاً وان تباينا فناً-من جهة، والجناس ظاهرة بلاغية بديعية من جهة ثانية، وكتاب أسرار البلاغة مصنفاً جمع بين التنظير والتطبيق من جهة ثالثة هو البلاغة، ذلك الضرب من العلوم اللغوية التي شهدت لعبد القاهر الجرجاني بطول الباع، وعمق التحليل، وشمولية الطرح حتى صار واحداً من رموزه البارزين.

ولئن كان أسرار البلاغة -مصنفه الأهم في هذا المجال-ميداناً لدرس العديد من الظواهر البلاغية الحاضرة شعرياً على المستويين النظري والتطبيقي، فقد كان شعر أبي تمام والبحتري ميداناً لحضور تلك الظاهرة البديعية مقدمة لاستقرائها، ومادة أساسية لبيان مستويات حضورها الأدبي خفوتاً أو بروزاً، سعة أو ضيقاً فكان لابدّ لأي بلاغي يقرأ ذلك الشعر أن يلمّ بأهمية الجناس فيه بوصفة ظاهرة بلاغية بديعية، ومن ثمّ الوقوف موقف الحكم الناقد على قيمة التوظيف الشعري لها، ومن هنا ارتأينا أن نتناول قضية الجناس لدى أبي تمام والبحتري في كتاب عبد القاهر أسرار البلاغة؛ لنستعرض طرحه البلاغي لأبيات الشاعرين التي تضمنت تلك الظاهرة مرة أمثلة بلاغية، وأخرى شواهد شعرية لها حقها من التقويم النقدي، وقد اقتضى هذا الهدف أن ينقسم البحث على: تمهيد ومبحث أساسي، فاختص الأول منهما بعرض مقتضب لمعالم ((أسرار البلاغة)) مصنفاً بلاغياً في حين تناول المبحث قضية الجناس مثلما طرحه الجرجاني بمستواه النظري غير المنفصل عن مقدماته التطبيقية من جهة، وحضورها لدى الشاعرين الطائيين من وجهة نظر الجرجاني نفسه من جهة أخرى، ولم يكن ثمة بد من خاتمة أوجزنا بها نتائج البحث، الذي اعتمد على قراءة شخصية استقرائية لكتاب عبد القاهر نفسه وبعض ما كتب عنه من دراسات بلغت نضجها لدى الدكتور أحمد مطلوب حين تناول الجهد البلاغي والنقدي لهذا العالم العربي الجليل، وأيّاً كانت قيمة ما خرج به البحث من نتائج فلا مناص من الاعتراف بأنّها لا تحمل سوى اجتهاد صاحبيها القاصر بطبعه عن الإحاطة الشمولية بالقضايا موضع درسه والله من وراء القصد.

التمهيد:

تبلور التراث البلاغي والنقدي لعبد القاهر الجرجاني الذي وصفه معاصره الباخرزي بقوله: ((اتفقت على إمامته الألسنة وتجملت بمكانه الأمكنة

والأزمنة وأتثنى عليه طيب العناصر وثنيت به عقود الخناصر فهو فرد في علمه الغزير لا بل هو العلم الفرد في الأئمة المشاهير))(١) بمصنفين بارزين عدّ لدى المعاصرين علامتين مميزتين في ميدان التأليف النقدي والبلاغي العربي القديم، مع أن كثيراً من قدماء المصنفين لم يهتموا بهما وهذان المصنفان هما دلائل الأعجاز وأسرار البلاغة ، ومع وجود الفارق الموضوعي والفني بينهما، فقد اختلف كثير من الباحثين حول أسبقية أحدهما الآخر، فكان لكل رأيه استناداً إلى ما يراه طرحاً تأسيسياً أولياً في هذا الكتاب، وبناء نظرياً متكاملاً في الآخر؛ وإذ لا حاجة بنا إلى الوقوف أمام تلك الآراء(٢)، فثمة ما يجب الإشارة إليه وهو ما ذهب إليه الدكتور أحمد مطلوب مصيباً من أن لدلائل الإعجاز أسبقيته على كتاب أسرار البلاغة؛ لانّ الجرجاني ((كان في أول الأمر معنياً بالدراسات القرآنية وكانت مسألة إعجاز القران تشغله كثيراً ولذلك شرح كتاب (إعجاز القران في نظمه وتأليفه) لأبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي مرتين وكتب رسالة في الإعجاز هي الرسالة الشافية ويعدّ كتابه دلائل الإعجاز تتمة لهذه الحلقة التي بدأها فلا يبعد أن يكون أسبق من أسرار البلاغة الذي كان حديثاً عن الصور الأدبية في كلام العرب وصلتها بنظرية النظم التي فصّل القول فيها في الدلائل فضلاً عن ذلك انّه ختم الدلائل بالحديث عن السجع والتجنيس ثم بدأ كتابه أسرار البلاغة بالموضوع نفسه كما أن التحليل في الأسرار أكثر والنقد المعتمد على الذوق وتحسس مواطن الجمال في الكلام أوضح وهذا ما يرجح أن الدلائل اسبق من الأسرار وانّ الباحث في بلاغة عبد القاهر ونقده لابد أن يبدأ بدلائل الإعجاز ليعرف معالم نظرية النظم التي بنى عليها بحوثه البلاغية))(٣) ؛ وإذا كان (أسرار البلاغة) يمثل على على وفق هذا الرأي الجهد البلاغي المتكامل للجرجاني فانّ هدفه الأساسي في تأليفه لم يكن دينياً محضاً، وإنّما كان لغاية بلاغية تلخصت في وضع الأصول، والقوانين، وبيان الأقسام، وذكر الفروق بين العبارات والفنون البيانية، وكانت تجمع الكتاب فكرة واضحة هي انّ مقياس الجودة الأدبية انّما هو تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها (٤)، ويرى أحد الباحثين أن الجرجاني وفق كثيراً في إبراز تلك النظرية وتوضيحها بعد أن طغت في عصره ((كثير من القيم الأدبية التي رأى في كثير منها جنوحاً وخروجاً على الحقيقة ولذلك نجد موضوعات علم البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز تسود الكتاب بطابعها حتى ذهب بعضهم إلى أن أسرار البلاغة في علم البيان بمفهومه الأخير وليس الأمر كذلك لأنه تحدث فيه عن موضوعات لا صلة لها بعلم البيان كالسجع والتجنيس والتطبيق وهي من موضوعات علم البديع ولكن سيطرة فكرة الصور البيانية هي التي دفعت عبد القاهر إلى التحدث عن التشبيه والاستعارة

والمجاز بهذه الصورة المفصلة)) (٥) ونظرة يسيرة إلى ما كتبه الجرجاني في (أسرار البلاغة) توضح بعض معالم منهجه، فقد بدأ كتابه بالحديث عن اللفظ والمعنى، واستعرض بعض صور البديع كالسجع، والتجنيس، والتطبيق، ثم أردف ذلك بالحديث عن الاستعارة، وكان عليه أن يبدأ القول في الحقيقة والمجاز ولكنه عدل عن ذلك قائلاً: ((واعلم انّ الذي يوجبه ظاهر الأمر وما يسبق إلى الفكر أن يبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ويتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ثم ينسق ذكر الاستعارة عليهما ويؤتى بها في اثرها وذلك أن المجاز اعمّ من الاستعارة والواجب في قضايا المراتب أن نبدأ بالعام قبل الخاص والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره إلا أن ههنا أموراً اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة وبيان صدر منها والتنبيه على طريق الانقسام فيها حتى إذا عرف بعض ما يكشف عن حالها ويقف على سعة مجالها عطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين فوفى حقوقهما وبين فروقهما ثم ينصرف إلى استقصاء الكلام في الاستعارة)) (٦)، وشرع عبد القاهر بعد هذا المنهج المحدد بالحديث عن الاستعارة، والأثر النفسي الذي تحدثه في السامع، وعن الاستعارة في الفعل، والجامع بين طرفيها، ثم انتقل إلى التشبيه والتمثيل وبسط القول فيهما، وفرق بينهما، ووضع أقسامهما، وحدد معالمهما، وانتقل إلى السرقات، وتكلم على المعاني وقسمها قسمين: قسم عقلي، وقسم تخييلي، ثم عرج بعد ذلك على تناسي التشبيه في الاستعارة وقرينتها، وعاد إلى السرقات واتفاق الشاعرين في معنى من المعاني، وبعد ذلك انتقل إلى الحقيقة والمجاز وحدّهما في المفرد وحدّ الجملة فيهما، وأشار إلى فنون المجاز وأساليبه، وختم البحث بما سماه البلاغيون مجاز الحذف، وفي مقام التقييم لجهد الجرجاني في أسراره يرى الدكتور بدوي طبانة أن هذا المصنف يبدو تقليديا لم يأت فيه صاحبه بجديد؛ لانّ اكثر موضوعاته ((قد سبقت دراستها وعلاجها على نحو ما عند كثير من العلماء والنقاد الذين سبقوا عبد القاهر)) (٧) وهو ما لا يوافقه عليه الدكتور احمد مطلوب حين يرى في مصنف الجرجاني انموذجاً للفن البلاغي المتكامل قائلاً: ((انّ العبرة ليست في الموضوعات واسمائها وانّما في طريقة معالجتها ودراستها وقد اثبت عبد القاهر أن الفن البلاغي الواحد يمكن أن ينظر إليه من جوانب مختلفة وان يحلل تحليلاً جديداً يضفي عليه روحا لم يكن يحسّها القارئ قبل ذلك ولا نجد في كتب البلاغة والنقد السابقة تحليلا كتحليل عبد القاهر ولا نظرة كنظرته ولا فهما كفهمه وان بحث فنونا سبق أن تحدث عنها السابقون وهذا هو الفرق بين عالم مجدد وآخر مقلد)) (٨).

جناس أبي تمام والبحتري في كتاب أسرار البلاغة

عدّ اغلب البلاغيين وأرباب الصناعة الأدبية (الجناس) في

مقدمة أنماط البديع، فقال الآمدي مثلاً ((ثم قد يأتي في الشعر ثلاثة أنواع يكتسي المعنى العام بها بهاء وحسنا حتى يخرج بعد عموده إلى أن يصير مخصوصاً))(٩) ، واستطرد بعدها ليقول: إنّ الأنواع التي وقع عليها اسم البديع بلاغيا ((الاستعارة والطباق والتجنيس))(١٠) ؛ ولانّ القضايا البلاغية في إطارها النظري والتطبيقي معاً كانت المحور الأساسي الذي دار عليه (أسرار البلاغة) فقد تضمنت بعضاً من الإشارات الصريحة إلى أن مصطلح الجناس أو التجنيس كما يحلو للجرجاني إطلاقه عليه يدخل في إطار المفهوم المتداول بلاغياً للبديع؛ إذ نجده يقول في معرض حديثه عن الاستعارة واعتبار البلاغيين لها جزءاً من فنون البديع: ((وهكذا تراهم يعدونها -أي الاستعارة -في أقسام البديع حيث يذكر التجنيس والتطبيق والتوشيح وردّ العجز على الصدر وغير ذلك من غير أن يشترطوا شرطاً ويعقبوا ذكرها بتقييد فيقولوا ومن البديع الاستعارة التي من شانها كذا فلولا أنها عندهم لنقل الاسم بشرط التشبيه على المبالغة أما قطعاً أو قريباً من المقطوع عليه لما استجازوا ذكرها مطلقة غير مقيدة يبين ذلك أنها إن كانت تساوق المجاز وتجري مجراه حتى تصلح لكل ما يصلح فذكرها في أقسام البديع يقتضي إن كل موصوف بانّه مجاز فهو بديع عندهم حتى يكون إجراء اليد على النعمة بديعاً وتسمية البعير حفظاً والناقة ناباً والربيئة عيناً والشاة عقيقة بديعاً كله وذلك بين الفساد))(١١)، وأيّا كانت وجهة نظر الجرجاني حول مفردات البديع وحدود ما يستوعبه مصطلحه البلاغي من أنماط تدخل بينها الاستعارة أو تخرج منها، فانّه إذ يبدأ وصفه النظري لتلك المفردات ينطلق من الجناس أو التجنيس فيتعامل معه على وفق نظريته في النظم وبالشكل الذي يؤكد قاعدته العامة للحسن والقبح في البديع القائمة على أساس انّهما لا يأتيان من جهة الألفاظ، بل من جهة المعنى، فنجده يقول: ((وامّا التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة انّ الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلاّ من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في التحسين أو خلافه تصعيد وتصويب))(١٢)، وقد أشار الجرجاني إلى أن عناية المتأخرين بالجانب اللفظي من البديع كان سبباً أساسياً في فساد ، وخروجه عن إطار الاعتدال المطلوب نقدياً في مقابل أن العارفين بالفن وأهل الخبرة الأدبية، وبالأخص في ميدان نظم الشعر لا يلجأون إلى البديع مطلقاً إلاّ بعد الاهتمام بالمعنى(١٣)؛ ولكي يكون الطريق معبداً أمامنا لبحث موقف الجرجاني من ظاهرة الجناس لدى شاعرين متعاصرين هما أبو تمام والبحتري بما لهما من صلة بأنماط البديع من جهة، وما استحقاه من مكانة أدبية جعلتهما محور جدل عام في الموازنة بينهما تبلورت أفكاره منهجيا وتصنيفيا لدى الآمدي كما لا يخفى ، لابدّ أن نستعرض من خلال

ما كتبه عبد القاهر عن الجناس في أسراره مجمل الخطوط العامة لهذا الأسلوب البلاغي المتميز الذي عدّه البلاغيون من محسنات اللفظ لا من محسنات المعنى، وما يمكن تسجيله في هذا المقام نقاط عدة سنحاول فصلها نظرياً عن شواهدها التطبيقية مثلما وردت في مصنف الجرجاني ليتسنى لنا الوقوف عند الأخيرة لدى أهم رموزها وهما أبو تمام والبحتري ومن تلك النقاط:

أولاً: يقول الجرجاني في استعراضه معيار القبول النقدي للجناس ظاهرة بلاغية: ((أما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً)) (١٤)، فالجناس المقبول ليس مجرد الإيراد للفظين متماثلين أو متقاربين تركيباً مع اختلافهما دلالة وإن كان يدعى جناساً أو بديعاً بالاصطلاح البلاغي، وانّما الأهم في قبوله أن تتقارب الدلالتان كثيراً وأن يقعا من القبول العقلي موقعاً حسناً؛ لانّ قبول الجناس نقدياً لا يبدو لدى الجرجاني عائداً إلى التغاير في دلالة الألفاظ وحدها أو في التكرار اللفظي المستمد من وجود الألفاظ المتماثلة أو المتقاربة، وانّما يرجع بالأساس إلى التناسب الدلالي بين معاني الألفاظ التي تشكل الجناس في النص أو المقطع الأدبي، ويستطرد صاحب الأسرار قائلاً: ((فقد تبين لك انّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلاّ بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلاّ معيب مستهجن ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعاني المصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالك سياستها المستحقة لطاعتها فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحال عن طبيعته وذلك فطنة من الاستكراه وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في العقول وابعد من القلق وأوضح للمراد وافضل عند ذوي التحصيل واسلم من التفاوت واكشف عن الأغراض وانصر للجهة التي تنحو نحو العقل وابعد عن التعمد الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضى بان تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا اكثر فيها من الوشم والنقش واثقل صاحبها بالحلي والوشى قياس الحلى على السيف الددان والتوسع بغير برهان كما قال:

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها
وأعضائها
فالحسن عنك مغيب)) (١٥)

فأهمية البديع كنهج بلاغي عموماً، والجناس مفردة بديعية ثانياً ترتبط بمستوى اهتمام الأديب الذي يوظفهما في نتاجه بالمعنى قبل اهتمامه باللفظ؛ إذ لا قيمة للمسة لفظية تطرق الأذن من دون أن تفتح أمام العقل نافذة لوعي جديد من المعاني، ومن هنا جاز القول:

إنّ في كلام المتأخرين بحسب الجرجاني ما ((حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى انه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ويخيل إلَيَّ انه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء وان يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها فإن أردت أن تعرف مثالاً فيما ذكرت لك من أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلاّ بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته وإلاّ حيث يؤمنون جناية منه عليه وانتقاصاً له وتعويقاً دونه فانظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه هذا والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع فأنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنّه لا يراد منه إلاّ الاحتفال في الصنعة والدلالة على مقدار شوط القريحة والإخبار عن فضل القوة والاقتدار على النفس في الصفة)) (١٦).

ثانياً: يميل الجرجاني إلى صياغة مفهوم نظري خاص عن الجناس، فكما أن الأخير يجب أن يقوم على أساس المعنى، فانّ ما كان مقبولاً منه نقدياً ما كان يجئ من صاحبه ارتجالاً أو دونما حاجة إلى إعداد أو ترتيب؛ لانّ الإعداد المسبق لتوظيف البديع لا يأتي وراءه في الغالب إلاّ المشاكلة اللفظية مع التنوع الدلالي غير المجدي، أما ما يرد منه بلا إعداد فهو مما يقتضيه معنى النص الأساس لا رغبة كاتبه في توشيحه لفظيا وفي هذا الباب يقول عبد القاهر: ((وعلى الجملة فانّك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا يبتغي به بدلاً ولا تجد عنه حولا ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وفي هذه الصورة وذلك كما يمثلون به أبداً من قول الشافعي -وقد سئل عن النبيذ- فقال: اجمع أهل الحرمين على تحريمه)) (١٧)، وليس هذا فحسب بل قد يفسد الكلام إذا عدل عن التجنيس الطبيعي الذي يتطلبه المعنى ((حتى انّه لو رام تركها إلى خلافهما ممّا لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر ولن تجد أيمن طائراً ولا أحسن أولاً وآخراً وأهدى إلى الإحسان واجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لنفسها الألفاظ فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتسب إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها فأما أن تضع في نفسك انّه لابدّ من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطا والوقوع في الذم فإن ساعدك الجد كما ساعد في قوله ((أودعاني أمت بما

أودعاني)) وكما ساعد أبا تمام في نحو قوله:

وانجدتم من بعد اتهام داركم

فيا دمع انجدني على ساكني نجد

وقوله:

هن الحمام فان كسرت عيافه

من حائهن فإنّهن حمام

فذاك وإلاّ أطلقت السنة العيب أفضى بك طلب الإحسان من حيث لم يحسن الطلب إلى افحش الإساءة واكبر الذنب ووقعت فيما ترى من ينصرك لا يرى احسن من أن يرويه لك ويود لو قدر على نفيه عنك)) (١٨)، وهكذا يبدو مصدر القبول في الجناس وغيره لدى عبد القاهر في أن لا يقود المتكلم المعنى نحو تلك الأنماط البلاغية بقصد التلوين الفظي والتحسين، بل يقوده المعنى نفسه إليه.

ثالثاً: يقف الجرجاني بعد أن يستعرض ضروباً من شواهد الشعراء على الجناس ليقول: ((واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهي حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة وإن كانت تظهر والظهور الذي لا يمكن دفعه إلاّ في المستوى المتفق الصورة منه)) (١٩)، ويستطرد في المجال ذاته ليرى أن الطرافة في التجنيس ((انّك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب في قول أبي تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم

تصول بأسياف قواض قواضب

إنما هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذي سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى انّه رأس المال)) (٢٠)؛ وإذ يفصل عبد القاهر بين أنماط الجناس كما يراها حاضرة في الشواهد الشعرية التي استقراها على أساس ما أقره من قاعدة عامة، فانّه يميل آخر الأمر إلى تحذير الشعراء وأرباب الصناعة الأدبية من مغبة الاستزادة من الجناس أو الإكثار منه؛ لانّ المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها (٢١)، ومن هنا كان الجناس في منظور الجرجاني نوعين:

أولهما: المستوفي المتفق الصورة كقول الشاعر:

من مات من كرم الزمان فانه

يحيا لدى يحيى بن عبد الله

وثانيهما: المرفو، كقول الآخر: ((أودعاني أمت بما أودعاني)) (٢٢) من دون أن يفصل الحديث عنهما بأكثر مما قال.

وإذا تركنا حيز الوصف النظري لرؤية عبد القاهر الجرجاني للجناس إلى الشواهد التطبيقية التي ساقها لإثبات تلك الرؤية أو التدليل عليها وجدنا لأبي تمام والبحتري مكانهما الأبرز في إطار تلك

الشواهد فإزاء أبي تمام يقف الناقد البلاغي أمام قوله المتضمن ضرباً من ضروب الجناس:

ذهبت بمذهبه السماحة والتوت

فيه الظنون: أمذهب أو مذهب

ليراه توظيفاً ضعيفاً مرده لا إلى اللفظ قياساً بقول القائل: ((حتى نجا من خوفه وما نجا)) (٢٣).

وقول الفتح البستي:

قيل للقطب: ما دهاك؟ أجبني

قال لي بائع الفراني فراني

بل لانّ الفائدة ضعفت عن الأول، وقويت في الثاني(٢٤)، ويضيف قائلاً: ((ورأيتك لم يزدك-أي أبا تمام-بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلاّ مجهولة منكرة ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك انّه لم يزدك وقد احسن الزيادة ووفاها بهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفي منه المتفق في الصورة - من حلى الشعر- ومذكورا في أقسام البديع)) (٢٥)، فالتماثل اللفظي الذي أحدثه الجناس في بيت أبي تمام لا يراه الجرجاني مدعاة لتميزه نقدياً؛ لانّه يخدم المعنى أو لم يقتضه المعنى، بتعبير أدق وانّما جاء إضافة لفظية فحسب، في حين جاء توظيف الفتح البستي للجناس المتحقق من (الفراني) و(فراني) خادماً للمعنى مضيفاً له من الدلالة المعنوية ما يوازي الدلالة الصوتية والموسيقية المتأتية من وجود الجناس في ذلك البيت؛ وإذ يقف عبد القاهر أمام مقياسه النقدي الخاص لصناعة الجناس-إن صحّ التعبير- مؤكداً ارتجالية التوظيف شرطاً أو مقدمة أساسية للإجادة، فانّه يحكم على أبي تمام بأنه ممن (ساعده الجد) أو خدمه الحظ، بتعبير آخر، فأرسل المعاني على سجيتها وتركها تطلب لنفسها الألفاظ، فجاء توظيف الجناس لديه تلقائياً في الصفة وموفقاً في التقييم النقدي، ويضرب الجرجاني لهذه القضية مثالين لأبي تمام يرى انّهما كانا بعيدين عن التكلف الذي وسم به بيته السابق، الذي رآه من قبيل الزخرفة اللفظية التي لا تخفي وراءها طائلاً من معنى وأول البيتين قوله:

وأنجدتم من بعد اتهام داركم

فيا دمع انجدني على ساكني نجد(٢٦)

فثمّة جناس بين لفظين متقاربين أضاف إلى الدلالة الصوتية دلالة معنوية لا تثقل على المعنى ولا تعقده، وأما البيت الثاني فقوله مشيراً إلى الجناس بين الحمام-الطائر المعروف-والحمام بمعنى المنايا، فيقول:

هن الحمام فإن كسرت عيافة

من حانهن فانّهن حمام(٢٧)

فمثل هذا البيت يراه الجرجاني دليلاً عن حسن التوظيف البلاغي لأبي تمام في استعماله للجناس؛ إذ أنّه ينساق وراء نظريته التي تشترط أن تكون المعاني مدعاة لتماثل الألفاظ

أو تقاربها تركيباً مع اختلافها دلالة، وفي مقابل هذين المثالين على تميز الجناس لدى أبي تمام يطرح الجرجاني مثالاً لما يراه نقيضاً من ذلك لدى الشاعر الطائي، فقبالة النهج التلقائي أو الطبيعي لاستعمال الناس يبدو ثمة وجه آخر لأبي تمام؛ إذا ما ((اسلم نفسه للتكلف ويرى انّه إن مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره أو يتصل بقصة بذكرها في شعره من دون أن يشتق منه تجنيساً أو يعمل فيه بديعاً فقد باء بإثم و،خل بفرض حتم)) (٢٨)، ومثاله في ذلك قول أبي تمام:

سيف الأنام الذي سمته هيبته
لما تخرم أهل الأرض مخترما
إن الخليفة لما صال كنت له
خليفة الموت فيمن جار أو ظلما
قرت بقران عين الدين واشتترت
بالاشترين عيون الشرك فاصطلما (٢٩)

فما يلمحه الجرجاني في هذه الأبيات ميل واضح المعالم لدى الشاعر الطائي في تلوين عباراته بألوان بديعية مختلفة في مقدمتها الجناس لا انصياعاً لمتطلبات المعنى ومقتضياته، بل لرغبة نفسية في زخرفة النص إثباتاً للجدارة والتميز، وكأن ترك هذا النهج بات في عرف الشاعر إثماً لا يجوز اقترافه أو التقرب إليه بسبب، ولا ينسى الجرجاني إذ يختم حديثه عن الجناس أن يلم بأمثلة للمرفؤ الجاري من الجناس الذي يعدذه قسماً رئيساً في هذا الضرب من الفنون البلاغية، ومنها ما كان لأبي تمام كقوله:

يمدون من أيد عواص عواصم
تصول بأسياف قواض قواضب(٣٠)

وعبر ما ساقه عبد القاهر من جناس أبي تمام ندرك بما لا غموض فيه انّه كان يعي تفاوت النهج الشعري لدى الشاعر الطائي في هذا المجال، فتارة يجده محسناً في توظيفه للجناس في إطار خدمة المعنى أساساً وعبر تلقائية شعرية واضحة، وأخرى يبصره فيها عبداً للألفاظ وزخرفة الكلام بما يوحي بميله نحو اعتماد صيغة الشكل للشكل في مفهومها الأولي البسيط المتداول على المستويين النقدي الخاص والشعي العام.

وإذا تركنا أبا تمام نحو البحتري-معاصره-وجدنا له مكاناً في حديث الجرجاني عن الجناس ومقوماته البلاغية والنقدية، فحين يتولى بالعرض قضية التجنيس الأعلى منزلة، معرفاً له بأنه ((ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته-وان كان مطلوباً-بهذه المنزلة وفي هذه الصورة)) (٣١)، نجده يسرد للبحتري اكثر من شاهد، كقوله مستغلاً دلالة الجناس القائم بين((أرب))و((أريب))في قوله:

يمشي عن المجد الغي ولن ترى
في سؤدد أربا لغير أريب

و((اغلب))و((تغلبا))في قوله:

فقد أصبحت اغلب تغلبا

على أيدي العشيرة والقلوب

ومما هو شبيه به قوله موظفاً الصلة اللفظية مع الفارق الدلالي بين((هوى)) الأولى بمعنى الود، والثانية بمعنى سقط في قوله:

وهوى هوى بدموعه فتبادرت

نسقا يطان تجلدا مغلوبا

وبين((باب))و((بابل)) في قوله مادحاً:

ما زلت تقرع باب بابل بالقنا

وتزوره في غارة شعواء

وقوله أيضاً:

ذهب الأعالي حيث تذهب مقلة

فيه بناظرها حديد الأسفل(٣٢)

وما يبدو أن الجرجاني في رأيه المتقدم يشير إلى سمة فنية شهد اكثر النقاد بحضورها الفاعل في شعر البحتري وهي ميله إلى الطبع وابتعاده عن تكلف القول معنوياً باعتماد جانب المبالغة والتعمق الدلالي، ولفظياً بالإكثار من البديع على حساب المعنى والمضمون، ويبدو لنا أن احتفاء عبد القاهر بجناس البحتري وذكره أمثلة كثيرة منه دليل على قناعته بتميز الشاعر فنياً، وعلو كعبه بلاغياً حين سار في اكثر جناساته سيراً تلقائياً لا تكلف فيه ولا مغالاة، وفي موضع آخر من حديثه عن الجناس يستعرض الجرجاني بيتاً شعرياً للبحتري، فيجعله في عداد ما حوى الجناس المرفو الذي يتوقع السامع طرفاً منه حالما يسمع طرفه الآخر، وهو قوله:

لئن صدفت عنا فربت انفس

صواد إلى تلك الوجوه الصوادف

فهو يستحسن هذا النوع من الجناس ويراه وقد استحق التقديم لتضمنه حسن الإفادة(٣٣)، وفضلاً عن ذلك يضيف الناقد البلاغي ليقول: ((فأما ما يقع التجانس فيه على العكس من هذا وذلك أن تختلف الكلمات من أولها كقول البحتري:

بسيوف إيماضها أوجال

للأعادي ووقعها آجال(٣٤)

وهو هنا يشير إلى نمط آخر للجناس يستحسنه ويراه مستحقاً للتميز على سائر الأنماط؛ فإذا وقفنا أمام ما تناوله الجرجاني من شواهد أبي تمام والبحتري أمكن النظر اليها من زاويتين: أولهما: أن تلك الأبيات تمثل استشهادات شعرية لقضايا بلاغية، وتحت هذا العنوان يمكن القول: إنَّ وجهة النظر البلاغية لعبد القاهر الجرجاني تجاه جناس أبي تمام والبحتري تتضمن القول: بانّ جناس الأول منهما جاء بمستويات عرض متباينة، فثمة أمثلة كثيرة ابتعد فيها أبو تمام عن المسار المقبول بلاغياً ضمن النص الشعري كما حدده الجرجاني نظرياً والدائر حول ضرورة اقتضاء المعنى للنمط البديعي المستعمل وقيامه على أساس الارتجال والابتعاد عن الصياغة

المسبقة، وفي المقابل كانت اقل شواهد أبي تمام لدى عبد القاهر دليلاً احتمالياً يوحي بضعف الشاعر المتقدم على الموازنة بين جودة الاستعمال البديعي المستعمل ومتطلبات حضوره في بنية البيت الشعري، وفي النقيض من ذلك توحي عبارات الجرجاني في تناوله شواهد البحتري البلاغية بانّ استعماله البديعي جاء متميزاً تماماً عن منحى غيره من الشعراء؛ إذ استطاع أن يوازن بين المتطلبات المعروضة لهذا الضرب من البديع؛ إذ جاءت جناساته المستشهد بها طبيعية لا تكلف فيها ولا غموض، وأما الزاوية الثانية التي يمكن النظر منها إلى شواهد الجناس لدى الشاعرين الطائيين فتبدو في القول: إنَّ تلك الشواهد تمثل مقدمة تطبيقية مناسبة لاستقراء الموقف النقدي للجرجاني من المكونات البلاغية في شعر أبي تمام والبحتري وتحت هذا العنوان يبدو ممكناً القول: إنَّ الجرجاني يلمح في مناقشته لجناس أبي تمام إلى الوصف النقدي العام الذي دأب اكثر النقاد في إطلاقه على الشاعر المتقدم من جهة ميله إلى المبالغة في استعمال البديع والإكثار منه إلى الدرجة التي يفسد بها شعره بداعي إخراجه بالشكل الفني الأرقى وإن استلزم ذلك الخروج عن النهج التلقائي في إنتاج القصيدة العربية مضموناً وشكلاً فنياً، وهو في الإطار نفسه يؤكد الوجهة النقدية السائدة تجاه شعر البحتري القائلة بتلقائيته وميله إلى السير وراء عمود الشعر بمقوماته الفنية التي اقرها النقد العربي القديم، ودافع عنها اكثر من ناقد، وعلى هذا الأساس يمكن الخروج بنتيجة مفادها: إنّ الوعي البلاغي للجرجاني تجاه الجناس لدى أبي تمام والبحتري من خلال شواهدهما التطبيقية قد ترك وراءه وعياً نقدياً يستشف بوضوح من خلال ما سجله من إشارات في إطار معالجته لتلك الشواهد لا يخرج عن مسار المقولة النقدية التي انتشرت نقدياً وتصنيفاً من أن البحتري شاعر مطبوع يغلب على شعره الطابع التلقائي-بمعناه المعاصر-في حين أن معاصره بدا كأنه اقرب الشعراء إلى صعوبة النظم وأدناهم إلى التكلف مذهباً.

ولنا أن نقف عند رأي الآمدي في الموازنة إزاء الجناس لدى أبي تمام والبحتري، علماً انّ الآمدي متوفى عام (٣٧٠هـ) بينما توفي عبد القاهر الجرجاني عام (٤٧١هـ)، والسؤال الذي يمكن أن يسأله السائل هو: هل كان الجرجاني يحذو حذو الآمدي في وقفته من جناس الشاعرين أم يختلف عنه؟ عند الآمدي مبحثان في كتابه بهذا الخصوص: الأول حمل عنوان ((رديء التجنيس في شعر أبي تمام)) (٣٥)، والثاني حمل عنوان ((رديء التجنيس في شعر البحتري)) (٣٦)، والملاحظ في البدء أن الآمدي لا يقدم مهاداً نظرياً لفن الجناس ومتطلباته التي تتفق والرؤية النقدية الفنية اللازمة للرقي بمنزلة الشعر مع المقومات الأخرى الموضوعية والفنية؛ إذ يقول في

جناس أبي تمام: ((رأى أبو تمام أيضاً المجانس من الألفاظ مفرّقاً في أشعار الأوائل، وهو ما اشتق بعضه من بعض)) (٣٧)، وبعد أن يورد أمثلة لامرئ القيس، والقطامي، وذي الرمة، ومسكين الدارمي، وجرير، والفرزدق، وآخرين يقول: ((ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود لكنه انّما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره وفي الأكثر لا يعتمده وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه، فلا ترى فيه لفظة واحدة، فاعتمده الطائي وجعله غرضه وبنى اكثر شعره عليه فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله:

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم

وقوله:

أرامه كنت مألف كل ريم

وقوله:

يا بعد غاية دمع العين ان بعدوا

وأشباه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى لكان قد أتى بالفرض وتخلص من الهجنة والعيب)) (٣٨).

هذا ما استحسنه الآمدي من جناس أبي تمام؛ ولكنه يورد أمثلة أخرى منها:

قرت بقرّان عين الدين وانشترت

بالاشترين عيون الشرك فاصطلما

ويقول: ((فانتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضاً فإن انتشار العين ليس بموجب للاصطلام)) (٣٩).

ويقول بعد أن يورد مثالاً آخر: ((هذا كله تجنيس في غاية الشناعة والركاكة والهجانة، ولا يزيد زيادة على قبح قوله:

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت

سلام سلمى، ومهما أورق السلم

فان هذا من كلام المبرسمين...)) (٤٠).

((والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب وجدّ في طلبه، واستكثر منه، وجعله غرضه، فكانت إساءته فيه اكثر من إحسانه، وصوابه اقل من خطائه)) (٤١).

وهكذا نجد أن الآمدي يعقد مقارنة بين الأمثلة التي يرى فيها الجناس عفوياً غير متكلف بعيداً عن الغثاثة والقبح، وبين ما يعدّه ركيكاً هجيناً في شعر أبي تمام حتى يعدّه من كلام المبرسمين واصله من البرسيم الذي يستعمل للعلف رطباً ويابساً (٤٢).

وحينما يأتي إلى مبحث ((من رديء التجنيس وقبيحه)) عند البحتري يورد مثالين أحدهما قوله:

أمنا أن تصرّعَ عن سماحٍ

وللآمال في يدكَ اصطراعُ (٤٣)

والثاني قَوله:

حييّتِ بل سقِّيتِ من معهودةٍ

عهدي غدتْ مهجورةً ما تُعهدُ (٤٤)

ثم يختتم المبحث بقوله: ((وهذا يشبه تجنيسات أبي تمام)) (٤٥)

وأخيراً يمكن القول: إنّ الاستنتاج الذي خرج به الآمدي لا يختلف عما عرضه عبد القاهر الجرجاني إزاء الجناس لدى الشاعرين؛ ولكن عبد القاهر انطلق من تنظير لما ينبغي أن يكون عليه التجنيس، ثم عمد إلى التطبيق بالأمثلة التي ذكرها لدى الشاعرين، في حين وقف الآمدي عن النقد الانطباعي، الذي يستثقل الجناس إذا تكرر في البيت أو في القصيدة، فدلّ على تكلف وصنعة وقصد، وهذه الموازنة بين رأي الناقدين يضعنا أمام استنتاج مفاده: إنّ الجرجاني وإن اتفق مع الآمدي في النهاية إلاّ انّه اقرب منه إلى النقد المنهجي في نظرته إلى هذا الملمح الفني.

الخاتمة

إذا كان ثمّة نتائج أو اقرب إلى هذا الوصف تمخضت عن الوريقات السابقة، فما يمكن قوله نقاط عدة أهمها:

أولاً: حاولت دراسة عبد القاهر الجرجاني في كتاب (أسرار البلاغة) للجناس بوصفه قضية بلاغية أن تحدد لهذا النمط الذي يدخل في إطار البديع مفهوماً نظرياً خاصاً، ومقومات أساسية ترتبط بنظرية النظم التي دعا إليها الجرجاني، فكان الجناس المقبول لديه ما اقتضاه المعنى وتطلبه المضمون، لا ما دعت إليه الرغبة الشعرية الضيقة في تلوين النص وزخرفة أجزائه لفظياً، وتحت ذات العنوان أشار عبد القاهر إلى أن اكمل الجناس وأدناه إلى مرتبة التميز ما كان تلقائياً واقرب في طرحه إلى الارتجال البعيد كل البعد عن الإعداد المسبق والمبالغة في الصياغة.

ثانياً: تناول الجرجاني عدداً من شواهد الجناس لدى شعراء مختلفين كان من بينهم شاعران متعاصران هما: أبو تمام والبحتري، فساق اكثر أبيات الأول منهما للتدليل على النهج الخارج عما وضعه من أطر عامة، في حين جاء اقلها وقد سار على وفق تلك الأطر، وفي المقابل حفلت معالجة الجرجاني أبيات البحتري بروح إيجابية واضحة حين صنفها الناقد البلاغي في قائمة الاستعمالات البديعية التي وازنت بين المحافظة على المطلب الصوتي والموسيقي المرجو من الجناس، والطابع الارتجالي التلقائي الذي عله سمة الجناس المثمر المقبول نقدياً.

ثالثاً: لا يخرج المنحى النقدي لعبد القاهر الجرجاني إزاء الشاعرين الطائيين كما هو المستشف من معالجته لشواهد الجناس لديهما عن الحدود التي تسالم على قبولها اكثر من ناقد؛ إذ يمكن القول: إنَّه كان يلمح إلى سيادة الطابع التكلفي على شعر أبي تمام في جزئية الجناس بوصفها مفردة بديعية حين انساق وراء مفهومه الخاص للقصيدة المتفوقة القائمة على اعتماد الغلو في الصياغة المعنوية من جهة، والتكلف اللفظي من جهة أخرى، في مقابل انسياق نظيره البحتري وراء طبعه مبتعداً قدر المستطاع عن الأجواء الجديدة التي ادخل فيها أبو تمام شعره فاستحق على ذلك مزيجاً من الثناء والاستهجان، وقد

انعكست روح البحتري المحبة للعرض التلقائي على استخدامه للجناس، فجاءت نماذجه في هذا المجال متميزة نقدياً دالة على تمسك صاحبها بأوسط مناهج النظم وأكثرها دنواً من عمود الشعر، كما تناوله بالحديث اكثر من ناقد عربي قديم.

الهوامش:

١- دمية القصر/١٥٨.
٢- ينظر:عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده/٢٩-٣٣ وقد أورد فيه الكثير من تلك الآراء وناقش أصحابها.
٣- نفسه/٣٣.
٤- ينظر: من الوجهة النفسية/١٣٣.
٥- عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده/٣٨.
٦- أسرار البلاغة/٢٨.
٧- البيان العربي/٢٤٧.
٨- عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده/٤٠.
٩- الموازنة ١/٣٧٢.
١٠- نفسه ١/٣٧٢.
١١- أسرار البلاغة/٣٦٩-٣٧٠.
١٢- نفسه/٢٠.
١٣- نفسه/١٩.
١٤- نفسه/١٥-١٦.
١٥- نفسه/١٦-١٧.
١٦- نفسه/١٧-١٨.
١٧- نفسه/١٨.
١٨- نفسه/٢٠-٢١.
١٩- نفسه/٢٢.
٢٠- نفسه/٢٣.
٢١- نفسه/٢٢.
٢٢- نفسه/٢٣.
٢٣- نفسه/١٦.
٢٤- نفسه/١٦.
٢٥- نفسه/١٦.
٢٦- ديوان أبي تمام/٢١٣.
٢٧- نفسه/٤٢٢.
٢٨- أسرار البلاغة/٢١.
٢٩- ديوان أبي تمام/٤٠٩.
٣٠- نفسه/١٧٦.
٣١- أسرار البلاغة/١٨.
٣٢- نفسه/١٨-١٩.
٣٣- نفسه/٢٢.
٣٤- نفسه/٢٣.
٣٥- الموازنة/٢٤٧.
٣٦- نفسه/٣٦٨.
٣٧- نفسه/٢٤٧.
٣٨- نفسه/٢٤٩-٢٥٠.
٣٩- نفسه/٢٥١.
٤٠- نفسه/٢٥١-٢٥٢.
٤١- نفسه/٢٥٣.
٤٢- المعجم الوسيط مادة (برسم).
٤٣- الموازنة/٣٦٨.
٤٤- نفسه/٣٦٩.
٤٥- نفسه/٣٧٠.

المصادر والمراجع

١) أسرار البلاغة في علم البيان:عبد القاهر الجرجاني، تح:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.
٢) البيان العربي: د٠بدوي طبانة، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٦٨.
٣) دمية القصر وعصرة أهل العصر: أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي، تح:د٠سامي مكي العاني، دار الكتب المصرية في القاهرة، (د٠ت).
٤) ديوان أبي تمام: تح:عبدة عزام، القاهرة، (د٠ت).

٥) عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده: د. احمد مطلوب، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٣.
٦) المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة: د. إبراهيم راتب وآخرون، دار الدعوة، استنبول، تركيا، ١٩٨٩م.
٧) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده: محمد خلف الله احمد، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٠.
٨) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: تح: السيد احمد صقر، دار المعارف، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٦١.

Abstract

This paper deals with Abdil – Qadir AL-Jarjani's study of homophony (AL- Jinas) in Abi – Tamam and AL- Buhtiri as a common rhetorical phenomenon in these two poets. AL- Sarjani's exploration of this phenomenon came in his celebrated book secrets of Rhetoric (Asraril – Balaga). This research starts by demonstrating what kind of book AL-Jarjani's is, then the way he presented the issue of homophony in the aforementioned poets both on the theoretical and practical levels. The paper is preceded by an introduction and ended with a conclusion.